

PRELUDIO A *LA DAMA BOBA* DE LOPE DE VEGA (HISTORIA Y CRÍTICA)

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)



LOS LENGUAJES POÉTICOS EN *LA DAMA BOBA*: LOPE DE VEGA VS. GÓNGORA

Rosa Navarro Durán
Universidad de Barcelona

La dama boba es una espléndida y divertida comedia de Lope de Vega, cuyo autógrafo, que conservamos, fechó el escritor en Madrid el 28 de abril de 1613; pero algunas de las ideas que forman su entramado siguieron muy presentes en su obra.

El soneto culto que dice Duardo en la academia literaria de Nise, «La calidad elemental resiste», Lope volvió a incluirlo al final de *La Filomena* (1621) y de *La Circe* (1624), en donde lo comentó ampliamente. El asunto de la relación del parto de la gata que Clara le hace a Finea en un romance, «Salía, por donde suele», nos lleva a su poema épico burlesco, *La Gatomaquia*, que escribió en silvas y dedicó a su hijo Lope Félix del Carpio, impreso en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, su heterónimo en registro burlesco, publicadas en Madrid en 1634.

En la comedia *La boba para los otros y discreta para sí*, que se supone compuesta hacia 1630 y se representó el 25 de enero de 1635, Lope repite el truco de la dama inteligente que se finge boba; su protagonista, Diana, aparentará ser fácil de manipular como boba para evitar el peligro que la amenaza por su condición de heredera de un reino¹.

¹ Para más detalles de la recreación, ver Navarro Durán, 1997.

1. EL GRAN MAESTRO: EL AMOR

Dos son las damas de *La dama boba*, hermanas y bellas ambas, pero completamente distintas: Nise es lista y culta, pero no aporta dinero al matrimonio; Finea es boba y, en cambio, tiene como gran atractivo la generosa dote de cuarenta mil ducados que le dejó su tío.

La oposición va a ser real entre las dos hermanas porque se enamoran del mismo galán: Laurencio, seductor poeta que las cautiva a las dos, pero que se va a inclinar hacia el dinero de Finea porque él no tiene. Su figura se contrapone a su vez a la del otro galán: Liseo. Es rico y noble y no soporta la simpleza en la dama, tiene el poder de la decisión, pero no el amor de las hermanas; es el esposo escogido para la dama boba, pero se enamora de la lista.

En los dos primeros actos, el juego escénico se centra en mostrar la contraposición entre las dos hermanas, entre la discreta culta y la boba ignorante. Y casi enseguida, los dos galanes cambian de dama a cortejar: Laurencio, ante el asombro de su criado Pedro, se inclina por el dinero que le falta y decide sustituir a Nise por Finea; y Liseo renuncia a la dama boba porque no puede sufrir su ignorancia y decide cortejar a la lista Nise.

Finea, a la que no le parecen mal las finezas de Laurencio aunque no las entiende, exclamará: «¡Agrádanme las liciones!», y Laurencio anuncia ya el asunto central del segundo acto: «Tú verás, de mí querida, / cómo has de quererme aquí; / que es luz del entendimiento / amor» (vv. 827-831)². Así será.

El gran maestro, el Amor, hará discreta a la boba Finea, que es lo que le sucede a Cimón, protagonista del primer relato de la quinta jornada del *Decamerón*. El rico Aristipo vivía en Chipre, hubiera sido feliz, pero entre sus hijos tenía a uno «casi estúpido y sin remedio»; era un joven apuesto llamado Galeso, mas

como jamás ni por esfuerzos del maestro ni por halagos ni por golpes del padre o por ingenio de ningún otro se le había podido meter en la cabeza ni letra ni educación alguna [...], casi por burla todos le llamaban Cimón, que en su lengua sonaba como en la nuestra *bestión*.

² Cito por mi edición (Barcelona, Edebé, 2012), pero indico los versos de la comedia para que las citas puedan localizarse en cualquiera.

Pero un día en un bosquecillo, junto a una fuente, «vio a una bellísima joven que llevaba un vestido tan fino que no ocultaba casi nada de sus blancas carnes»; admirado de su belleza, se detiene a contemplarla y siente en su pecho despertarse algo nuevo. En su corazón, cerrado a toda enseñanza, había entrado la saeta del Amor: empieza a aprender; «no solo aprendió las primeras letras, sino que llegó a destacarse mucho entre los filósofos», se hace maestro de canto y de música, y experto en todo lo relacionado con la guerra. La explicación es que

las elevadas virtudes del cielo infusas en su valerosa alma por obra de la envidiosa Fortuna quedaron atadas y encerradas en una reducidísima parte de su corazón con vínculos muy fuertes, y Amor las rompió todas y las quebró, al ser mucho más potente que ellas; y como incitador de los dormidos ingenios, las ofuscadas por cruel obnubilación las empujó con su fuerza hacia la clara luz, mostrando abiertamente hacia adónde arrastra a los espíritus a él sometidos y adónde los conduce con sus rayos³.

No hay más que ir al comienzo del acto tercero para oír en boca de Finea palabras semejantes que dirige al Amor, reconociendo el poder que ha ejercido sobre ella:

Tú desataste y rompiste
la escuridad de mi ingenio,
tú fuiste el divino genio
que me enseñaste y me diste
la luz con que me pusiste
el nuevo ser en que estoy.
Mil gracias, Amor, te doy,
pues me enseñaste tan bien,
que dicen cuantos me ven
que tan diferente soy (vv. 2053-2062).

En el tercer acto, Finea ya no es boba, sino que fingirá serlo y le dará mil vueltas a todos con su ingenio porque desempeñará un papel que le va muy bien a la dama de comedia, el de tracista.

³ Boccaccio, *Decamerón*, pp. 589-593.

En la misma época que *La dama boba*, Lope debió de escribir otra deliciosa comedia: *El perro del hortelano*. S. Grisworld Morley y Courtney Bruerton señalan como fechas extremas para su composición las de 1613-1615, y como probable la de 1613, el año de *La dama boba*. Y si la nombro es porque comparar la sátira anticulterana de unas octavas que hay en ella ayudará a analizar mejor el soneto culto de la obra que nos ocupa. Además también en *El perro del hortelano* Lope toma un asunto del *Decamerón* de Boccaccio: será la traza de Tristán que resuelve el conflicto la que tiene su fuente en el *Decamerón*, en el séptimo relato de la quinta parte⁴. Pero no entro en este terreno para no alejarme del de *La dama boba*.

2. LA INCOMPRENSIÓN DEL LENGUAJE AMOROSO

Finea, una boba urbana y no rústica —la figura del bobo va unida a la rusticidad—, no puede aprender ni a leer ni a bailar, y dos lecciones fallidas del maestro de doctrina y del maestro de danzar nos lo muestran. Pero además no sabe comportarse en sociedad y espantará por ello a su prometido Liseo: dice y hace cosas inconvenientes en esa cómica escena del final del primer acto. Y tampoco entiende, como es lógico, los términos del cortejo amoroso que inicia con ella el espabilado Laurencio.

Vamos a ver su primera conversación y las confusiones de la boba Finea. La primera alabanza de Laurencio es decirle que el sol no solo sale de oriente, sino que lo hace de sus ojos con más fuerza, «sale con rayos más rojos / y luces piramidales»; y le pregunta que, si tiene tal intensidad al salir, qué hará cuando sea su hora máxima: «pero si, cuando salís, / tan grande fuerza traéis, / al mediodía ¿qué haréis?». Finea le contesta prosaicamente mostrando que no ha entendido nada del lenguaje poético: «Comer, como vos decís, / no pirámides ni peros, / sino cosas provechosas» (vv. 751-758). La adversativa *pero* se ha convertido en boca de la dama en una fruta, en los peros, variedad de manzanas.

El diálogo entre ambos sigue en términos parecidos, que causarían la risa del público, porque a ello va destinado; y cuando Laurencio le declara su amor, Finea le pregunta qué es amor. La definición, «deseo de una cosa hermosa», es platónica (*Simposio*, XXIII; *Fedro*, XIV), y Castiglione la pone en boca de Bembo en *El cortesano*: «Digo, pues,

⁴ Navarro Durán, 2016, pp. 46-48.

que (según la definición de los antiguos sabios) amor no es otra cosa sino un deseo de gozar lo que es hermoso»⁵. Y Laurencio añade luego el proceso de enamoramiento descrito en esta obra y que Garcilaso convirtió en poema en su soneto VIII:

De estos mis ojos
saldrán unos rayos vivos
como espíritus visivos,
de sangre y de fuego rojos,
que se entrarán por los vuestros (vv. 789-793).

Así lo describe Castiglione por boca de su personaje Bembo:

... aquel penetrar o influir que hace la hermosura siendo presente es causa de un extraño y maravilloso deleite en el enamorado y, calentándole el corazón, despierta y derrite algunos sentimientos o fuerzas que están adormidas y heladas en el alma, las cuales, criadas y mantenidas por el calor que del amor les viene, se extienden y retoñecen y andan como bullendo al derredor del corazón, y envían fuera por los ojos aquellos espíritus, que son unos delgadísimos vapores hechos de la más pura y clara parte de la sangre que se halle en nuestro cuerpo⁶.

Y Garcilaso lo convierte en bellos endecasílabos:

De aquella vista pura y excelente
salen espíritus vivos y encendidos,
y siendo por mis ojos recibidos,
me pasan hasta donde el mal se siente⁷.

Como es lógico, la boba Finea no lo entiende y cree que los espíritus son demonios y los conjura con el *vade retro* o «arriedro vaya / cosa en que espíritus haya» (vv. 794-795).

Clara y Pedro van a crear un diálogo amoroso paralelo en donde vuelven a la definición del amor, porque ella le pregunta a Pedro «¿Qué es amor, que no lo sé?», y él en su respuesta recurre solo a palabras expresivas: «¿Amor? ¡Locura, furor!» (vv. 811-812). La in-

⁵ Castiglione, *El cortesano*, p. 508.

⁶ Castiglione, *El cortesano*, pp. 525-526.

⁷ Garcilaso, *Obra poética y textos en prosa*, soneto VIII, p. 22.

comprensión que mostrará Clara a lo que le dice el criado más parece burla que bobería.

Finea no entiende qué es amor y pregunta qué es, pero cuando sufre los celos —ha visto irse a Laurencio con su hermana al jardín—, el proceso es inverso: describe lo que siente y quiere saber de su padre cómo se llama tal sentimiento, y Octavio le dirá la palabra:

FINEA	Diga, señor padre:
	¿cómo llaman aquello que se siente
	cuando se va con otro lo que se ama?
OCTAVIO	Ese agravio de amor celos se llama.
FINEA	¿Celos?
OCTAVIO	Pues, ¿no lo ves que son sus hijos?
FINEA	El padre puede dar mil regocijos
	y es muy hombre de bien, mas desdichado
	en que tan malos hijos ha criado (vv. 1805-1812).

Se establecen relaciones de parentesco entre los dos sentimientos: el amor es el padre, los celos son los hijos; y el modelo de nuevo es Garcilaso, en su soneto XXXI, donde el yo poético ve al amor como hijo suyo y a los celos como nietos que le atormentan: «mas luego de él [el amor] nació quien ha estragado / del todo el amoroso pensamiento»⁸.

Finea aprende, pero lentamente, y toma al pie de la letra lo que le dice su enfadada hermana Nise de que Laurencio no ha de pasarle más por el pensamiento; y como esta añade: «Si los ojos puso en ti, / quítelos luego» (vv. 1700-1701), así se lo dirá ella a su amado pidiéndole no le pase más por el pensamiento, y luego que le quite los ojos que le había puesto. Para ello le da un pañuelo diciéndole que se los limpie para borrarle los suyos; Laurencio le sigue la corriente y lo hace. Son escenas de efecto cómico seguro que hacen las delicias del público, reafirman que en este acto segundo Finea sigue siendo a veces boba aunque va aprendiendo mucho, y a la vez constituyen un agudo juego con el significado de las palabras, con el lenguaje figurado.

En el acto segundo, Finea lentamente pasa de la simplicidad de la boba a saber expresarse con esos términos amorosos que al comienzo

⁸ Garcilaso, *Obra poética y textos en prosa*, p. 55, vv. 5-6.

no entendía. Tras dar a leer el papel chamuscado —carta de Laurencio— a su padre, se arrepiente de haberlo hecho como le dice a su criada Clara y la oímos manifestar ya su amor:

Yo no entiendo cómo ha sido
desde que el hombre me habló,
porque, si es que siento yo,
él me ha llevado el sentido.
Si duermo, sueño con él;
si como, le estoy pensando,
y si bebo, estoy mirando
en agua la imagen de él.
¿No has visto de qué manera
muestra el espejo a quien mira
su rostro, que una mentira
le hace forma verdadera?
Pues lo mismo en vidro miro
que el cristal me representa (vv. 1549-1562).

Clara se asombra de su cambio y añade: «Parece que te transformas / en otra», y Finea, sabiamente, le corrige: «En otro dirás» (vv. 1565-1566), porque su alma se ha transformado en la de su amado, en idea platónica totalmente aprendida.

Lope de Vega usa una imagen de larga tradición literaria, y va unida a la de ver la imagen del amado en todas partes, como vuelve a decir Finea en el acto tercero, pero esta vez se lo confiesa al propio Laurencio:

¡Clara, Laurencio, me dio
nuevas de tanta alegría!
Luego a mi padre dejé;
y aunque ella me lo callara,
yo tengo quien me avisara,
que es el alma, que te ve
por mil vidros y cristales,
por dondequiera que vas,
porque en mis ojos estás
con memorias inmortales.
Todo este grande lugar
tiene colgado de espejos

mi amor, juntos y parejos,
 para poderte mirar.
 Si vuelvo el rostro allí, veo
 tu imagen; si a estotra parte,
 también; y así viene a darte
 nombre de sol mi deseo;
 que en cuantos espejos mira
 y fuentes de pura plata,
 su bello rostro retrata
 y a su luz divina espira (vv. 2405-2426).

Son palabras muy bellas que dice una mujer enamorada a su amado: ¡gran acierto de Lope! Y la fuente es otro gran poeta del XVI, el garcilasista Gutierre de Cetina. Su soneto «Como de duro entalle una figura / con gran facilidad se imprime en cera [...], / tal en mi alma vuestra hermosura / ha esculpido Amor cual en vos era» acaba con esta preciosa comparación, que Finea —Lope— sabe aprovechar maravillosamente:

El cuerpo, que a seguir el alma aspira,
 por no haber parte en él de vos ajena,
 muestra en sí mil imágenes iguales:
 como sala que está de espejos llena,
 que la imagen de aquel que en uno mira
 en todos muestra siempre unas señales⁹.

En la canción «Sobre las ondas del furioso Reno», en ausencia de la amada, el yo poético la ve en todas partes porque tiene su imagen estampada en el alma por el Amor:

Si no la podía ver, la contemplaba
 en plantas, flores, piedras: cuanto vía
 se me representaba
 la imagen que en el alma Amor me sella,
 piadosa de mi mal, alegre y bella.

Y en la estrofa siguiente, desarrolla esa idea y comienza con la imagen de la amada en la fuente, y sigue viéndola en el árbol y en las flores:

⁹ Cetina, *Rimas*, p. 420.

Si a alguna fuente cristalina y pura
caluroso llegaba a refrescarme
o por dar a beber a mi ganado,
en el centro la ninfa mía mirarme
me parecía, y que de mi tristura
tuviese piedad o algún cuidado¹⁰.

La idea de la imagen de la amada impresa en el alma la glosan muchos poetas, pero Cetina la cultiva especialmente, fundida con la transformación del alma del yo poético en la de la amada, de tal manera que la ve en todas partes. El soneto «Por nuestro polo el sol no parecía» acaba:

... si no os queréis mostrar por que no os vea,
considerad, por Dios, gloria del suelo,
que el alma, que ya en vos se ha transformado,
no os dejará de ver doquier que sea.

Y comienza así este otro:

Si es verdad, como está determinado,
como en casos de amor es ley usada,
transformarse el amante en el amada,
que por el mismo Amor fue así ordenado,
yo no soy yo, que en vos me he transformado...¹¹

Es un concepto platónico, glosado por los tratados de filografía renacentistas, pero en los bellos versos de Cetina se une a esa original imagen de la sala de espejos. Lope imita a Garcilaso¹² y también a

¹⁰ Cetina, *Rimas*, pp. 801-803.

¹¹ Cetina, *Rimas*, pp. 283, 418.

¹² Precisamente el soneto primero de sus *Rimas sacras* empieza con la imitación del inicio del soneto I de Garcilaso: «Cuando me paro a contemplar mi estado, / y a ver los pasos por donde he venido, / me espanto de que un hombre tan perdido / a conocer su error haya llegado» (Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 316). El soneto de Garcilaso dice: «Cuando me paro a contemplar mi 'tado / y a ver los pasos por do m'han traído, / hallo, según por do anduve perdido, / que a mayor mal pudiera haber llegado» (vv. 1-4).

Cetina, y es muy significativo que lo haga porque indica una posición estética, una elección en el camino de escribir poesía, como indicaré.

3. LA CULTA NISE Y SU FORMA DE ENTENDER LA POESÍA

Como he dicho, el juego de dualidades es continuo en la comedia, es la estructura esencial de la trama, porque frente a la boba Finea está la culta Nise, y ninguna de las dos satisface a su padre; él prefiere para la mujer la medianía y que desempeñe las labores domésticas que desde siempre se le habían asignado. Así le dice a su prudente amigo Miseno que «Nise es tentada / de académica endiosada» y añade:

¿Quién le mete a una mujer
con Petrarca y Garcilaso,
siendo su Virgilio y Taso
hilar, labrar y coser? (vv. 2109-2112).

Le cuenta como el día anterior había hecho un escrutinio de sus libros, clara imitación del que el cura y el barbero hacen de la biblioteca de don Quijote¹³. Cita primero la «*Historia de dos amantes*, sacada de lengua griega», que es la *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, y luego *Rimas* de Lope de Vega; incluirá a *La Galatea* de Cervantes (1585), que también está en la biblioteca de don Quijote, y entre Camóens, Guillén de Castro, Juan de Arguijo y otros mencionará dos obras más del propio Lope: *El peregrino en su patria* (1604) y *Los pastores de Belén* (1612), que había salido a la luz el año anterior. Curiosamente no incluye su *Arcadia* (1598), y cierra la serie —tras su *Peregrino*— con *El Pícaro* de Mateo Alemán, porque así se llama al *Guzmán de Alfarache*, que es el Pícaro por antonomasia.

No está *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en la biblioteca de Nise porque su padre va a mencionar al personaje como futuro de su hija, y no oculta así su imitación:

Temo, y en razón lo fundo,
si en esto da, que ha de haber
un don Quijote mujer
que dé que reír al mundo (vv. 2145-2148).

¹³ Para el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, ver Navarro Durán, 2019.

El personaje de Nise como mujer docta se dibuja en tres ocasiones. La primera es hablando con Celia, su criada, porque el asunto es precisamente el citado Heliodoro, cuyo libro tiene en sus manos, al que ella llama «griego poeta divino» y se lo justifica distinguiendo entre la prosa poética y la historial¹⁴. Le describe su condición de relato *in medias res* («Es que no se da a entender, / con el artificio griego, / hasta el quinto libro, y luego / todo se viene a saber», vv. 285-288), recurso narrativo que describe López Pinciano¹⁵ precisamente en Heliodoro, en su *Philosophía antigua poética*, donde la considera «obra heroica», es decir, poesía épica.

Como antítesis a esta escena, sigue la de Finea con su maestro Rufino, que intenta en vano enseñarle a distinguir entre las letras: ¡no es capaz de hacerlo y, por tanto, de aprender a leer! Está muy clara la distinción entre una palma y un roble, entre Nise y Finea.

Las otras dos escenas que muestran a Nise como docta forman su academia literaria, a la que asisten —atraídos por su belleza— Laurencio, Duardo y Feniso, tres poetas. Al comienzo del acto segundo, la charla entre los tres nos da unos datos esenciales: ha pasado un mes, Liseo no se ha casado aún con la boba Finea y Nise ha estado enferma. Precisamente esa circunstancia es el pie forzado del concurso de los tres poetas para darle la bienvenida a la dama en octosílabos, con dos décimas cada uno. Comienza Duardo así:

Señora, a vuestra salud
 hoy cuantas cosas os ven
 dan alegre parabién
 y tienen vida y quietud;
 que como vuestra virtud
 era el sol que se la dio,
 mientras el mal la eclipsó
 también lo estuvieron ellas;
 que hasta ver vuestras estrellas
 fortuna el tiempo corrió (vv. 1155-1164).

¹⁴ Lope había hablado también de tal división a Juan de Arguijo en sus *Rimas* a propósito de su *Arcadia*: «Aquella prosa es poética, que, a diferencia de la historial, guarda su estilo, como vee en el Sanazaro [...]. La *Arcadia* es historia verdadera, que yo no pude adornar con más fábulas que las poéticas» (Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 277-278).

¹⁵ López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, III, pp. 202-207.

Ella es el sol, sus ojos son estrellas; todo lo que la ve se alegra, y el tiempo fue borrascoso hasta que ella apareció de nuevo. En la segunda décima una comparación enlazará los efectos de la hermosa dama con los de la primavera; Feniso unirá este asunto —la alegría de la naturaleza ante la presencia de Nise— con el gozo que siente él al verla por ser ella sol de sus ojos, y rematará el trío Laurencio hablando de sus sentimientos ante su ausencia, de cómo él es solo un cuerpo animado por el alma que es ella.

Son décimas asentadas en términos poéticos usuales, bellas y armoniosas, pero sin que la retórica dificulte su comprensión. Nise las acepta diciendo: «Pienso que de oposición / me dais los tres parabién» (vv. 1215-1216), y manda a Duardo y a Feniso a cortar flores a su jardín para quedarse a solas con Laurencio.

La academia es literaria, pero los lazos que unen a los poetas con la dama que los preside son de admiración amorosa, y ella corresponde a uno, precisamente el que la ha abandonado por el dinero de la dote de su boba hermana. La escena se opone de nuevo a otra protagonizada por Finea, que aún sigue actuando como boba: es la del maestro de danzar y su inútil empeño en que la hermosa dama aprenda a hacerlo.

La tercera ocasión en que el ingenio de la docta Nise se manifiesta, aunque con peros, había sido en la sesión anterior de la academia, y he cambiado el orden porque es el pasaje que más dificultad tiene de comprensión en la obra y el que ha dado lugar a más comentarios eruditos.

4. RIMA DIVINA: «LA CALIDAD ELEMENTAR RESISTE»

Tras el coro de alabanzas de los tres poetas a la docta dama, que los recibe en su casa, le dicen que quieren que sea juez de un soneto de Duardo, la llaman «sibila española» y alaban su discreción. Ella acepta y Duardo dice el famoso soneto, tan querido por Lope como he dicho:

La calidad elemental resiste
mi amor, que a la virtud celeste aspira,
y en las mentes angélicas se mira,
donde la idea del calor consiste.
No ya como elemento el fuego viste
el alma, cuyo vuelo al sol admira;

que de inferiores mundos se retira
 adonde el serafín ardiendo asiste.
 No puede elemental fuego abrasarme;
 la virtud celestial que vivifica
 envidia el verme a la suprema alzarne;
 que donde el fuego angélico me aplica,
 ¿cómo podrá mortal poder tocarme?,
 que eterno y fin contradicción implica (vv. 525-538).

Asombrosamente, tras escucharlo, la docta Nise dice: «Ni una palabra entendí» (v. 539), y eso da lugar a que su autor se lo comente a la dama, que sigue afirmando que no lo entiende y cierra la sesión ordenándole «¡Escribe fácil!» (v. 579).

Los estudiosos del soneto se dividen en dos grupos: los que consideran que es una sátira antigongorina y que asocian el parecer de Lope con el de su personaje, la docta Nise, y otros que lo niegan¹⁶.

Al publicar de nuevo Lope este soneto cerrando *La Filomena* lo titula «*Castitas res est*» y añade la referencia: «*Angelica. Chrisost.*»¹⁷; será en su comentario al texto, que dirige a don Francisco López de Agui-lar, con el que cierra *La Circe*¹⁸, donde ponga la cita completa, y lo hace a propósito del verso «Y en las mentes angélicas se mira»:

Que se halla este amor, como en espejo, mirándose en las mentes de los ángeles que con tanta pureza aman y asisten a la presencia del verdadero amor; porque acompañada el alma de ellos, llega a contemplarle; que *translati ad Regnum Christi, ad eos Angelos jam cepimus pertinere*¹⁹, como dice san Agustín en su *Ciudad de Dios*. Pues viendo ellos a Dios, como dice la Verdad divina por san Mateo, nosotros *per speculum in oenigmate*²⁰, que este verso diga que se mira en ellos se entiende por las

¹⁶ Presotto, que analiza el soneto, afirma rotundamente: «no consigo encontrar referencias a la escritura de Góngora en la pieza [*La dama boba*], ni explícitas (directas al público más o menos culto) ni implícitas (una deuda imitativa), que sí pueden en cambio detectarse en varias obras de Lope, dramáticas o no» (2013, p. 206).

¹⁷ Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 913.

¹⁸ Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 1311-1318.

¹⁹ Añado la traducción al español que figura en nota en la edición de Blecua: «trasladados al reino de Cristo, concebimos ya llegar hasta estos ángeles».

²⁰ «A través del espejo [penetramos] en el enigma».

palabras de Crisóstomo: «*Castitas res est angelica, per hoc enim solum homines Angelis asimilantur*»²¹.

Exhibe Lope erudición humanística en su Comento a su poema, y con ella queda de manifiesto que el soneto no trata del amor humano, sino del divino. El propio poeta así lo dice al glosar el primer verso:

No son identidades, ni dice aquí lo mismo que ha dicho, ni es justo decir que todo el soneto es fuego, que como toda la poesía es amatoria, como lo entendió Cicerón de Anacreonte, Amor todo es fuego. Y aquí hace un metamorfóseos del humano al divino [...], pues antes del fuego del amor humano se halla defensa y sagrado en el divino y se quieta y sosiega el alma por ser el otro amor vano y mentiroso y este cierto, sólido y verdadero, como dije en el cuarto soneto de mis *Rimas sacras*:

¡Cuán engañada el alma presumía
que su capacidad pudiera hartarse
con lo que el bien mortal le prometía!
Era su esfera Dios para quietarse,
y como fuera de él lo pretendía,
no pudo hasta tenerle sosegarse²².

Son, en efecto los dos tercetos del soneto «Si desde que nací, cuanto he pensado», el cuarto de sus *Rimas sacras*²³; y el poeta pasará del amor humano al divino apasionadamente en el soneto XXXI:

Yo me muero de amor —que no sabía,
aunque diestro en amar cosas del suelo—;
que no pensaba yo que amor del cielo
con tal rigor las almas encendía.
Si llama la mortal filosofía
deseo de hermosura a amor, recelo
que con mayores ansias me desvelo
cuanto es más alta la belleza mía²⁴.

²¹ «La castidad es angélica, pues solo por esto los hombres se parecen a los ángeles». Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 1312-1313.

²² Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1316.

²³ No olvidemos que las *Rimas sacras* se publican en 1614, pero el privilegio real de Aragón que aparece en los preliminares está fechado el 23 de agosto de 1613.

²⁴ Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 331.

No es raro que Nise no entienda el soneto ni se esfuerce en entenderlo porque su pensamiento está ocupado por el amor humano que despierta en ella Laurencio. Al mismo tiempo su incomprensión permite a su autor glosarlo, y lo hace con palabras que asumirá Lope en su Comento. Dice Duardo:

La intención o el argumento
es pintar a quien ya llega,
libre del amor que ciega,
con luz del entendimiento (vv. 543-546).

Y Lope en la epístola citada:

La intención de este soneto (llamemos así al argumento) fue pintar un hombre, que habiendo algunos años seguido sus pasiones, abiertos los ojos del entendimiento, se desnudaba de ellas, y reducido a la contemplación del divino Amor, de todo punto se hallaba libre de sus afectos; y no es de condenar porque parezca enigmático, siendo tan alta la materia y el sujeto tan digno, pues Platón lo que escribió de las cosas divinas lo envolvió en fábulas y imágenes matemáticas, de suerte que de ninguno y de pocos fuese entendido²⁵.

En ello también recoge lo que dice al final de su comentario Duardo:

Platón,
a lo que en cosas divinas
escribió, puso cortinas,
que, tales como estas, son
matemáticas figuras
y enigmas (vv. 579-584).

Luego este sentenciará con respecto a Nise, que cambia de tema llevándose a Laurencio, «Temió las cosas oscuras» (v. 1586), y, mientras Feniso atribuirá ese temor a su condición femenina, Duardo la disculpa diciendo: «La claridad / a todos es agradable, / que se escriba o que se hable» (vv. 587-589). Pero «la claridad» es un concepto que

²⁵ Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1312.

depende de la capacidad del receptor, como dirá Lope al final de su Comento:

Ya vuestra merced ha visto la explicación de lo que en este soneto pareció a los críticos de este tiempo enigma; este nombre tendrá lo que no entienden. Yo tengo lástima a los círculos y ambages con que se escurecen, por llamarse *cultos*, tan lejos de imitar a su inventor, como está del lucidísimo cielo de la luna el lucidísimo impírio²⁶.

Ahí sí está ya el ataque a los culteranos, pero no en su soneto, que defiende entonces con pasión y erudición. Que Nise no lo entienda es lógico, como dice Feniso, porque es mujer, y a la mujer, incluso a la culta, le corresponde el ingenio y no la inteligencia²⁷. Así Lope se ha podido exhibir como poeta difícil pero no enigmático porque su culto soneto está hecho de conceptos y no de enigmas, como exclama Laurencio, «¡Profundos / conceptos!» (vv. 551-552); y lo subraya el escritor al comienzo de la epístola citada:

Envío a vuestra merced el Comento que hice al soneto impreso en la última página de mi *Filomena*, que en tanta variedad de opiniones fue necesario. Es cosa para burlarse de este siglo la facilidad con que muchos hablan en lo que no entienden. *Único bien* —llamaba Sócrates— *a la ciencia y único mal a la ignorancia*. No se puede pensar cosa más bien dicha. Si estuviera la dificultad en la lengua (como ahora se usa), confieso que se quejaran con causa; pero estando en la sentencia, no sé por qué razón no ha de tener verdad lo que no alcanzan. Para el ingenio de vuestra merced, para sus grandes estudios, para su lección de todos cuantos buenos autores se conocen, clásicos y modernos, para el conocimiento que tiene de la Filosofía y Poesía, excusada fuera esta exposición; pero para el desengaño de los que se apasionan de los términos nuevos de decir, aunque sean bárbaros, y no reparan en el alma de los conceptos, no será fuera de propósito²⁸.

²⁶ Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1318.

²⁷ Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios* dice que «las hembras, por razón de la frialdad y humedad de su sexo, no pueden alcanzar ingenio profundo. Solo vemos que hablan con alguna apariencia de habilidad en materias livianas y fáciles»; en cambio, «todos convienen en que la sequedad hace al hombre muy sabio» (pp. 627 y 332, respectivamente).

²⁸ Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1311.

El alma de los conceptos se opone, según Lope, a las palabras llenas del ornato de una retórica vacía, es decir, a lo Góngora. El bello poema es, pues, una demostración del Fénix de lo que debe ser un poema culto: se apoya en los conceptos, en la imitación neoplatónica, pero no tiene dificultad retórica en las palabras. Se le puede, por tanto, considerar un poema programático frente a una nueva corriente de poesía que empezaba a triunfar de la mano de Góngora, asentada en la superposición de figuras retóricas que embellecían la expresión, pero también que la alzaban hasta oscuras cimas de dificultad. Pero ¿en abril de 1613, fecha de *La dama boba*, era ya famosa la obra del poeta cordobés?

Antonio Carreira señala el año de 1612, en que se cree que Góngora escribió la *Fábula de Polifemo y Galatea*, como el inicio de la segunda etapa de la difusión de su obra y añade: «El poeta, en plena madurez, era ya considerado un gran maestro, aunque hubiese algunos reacios a sus novedades»²⁹. Las *Soledades* empezaron a difundirse por la corte a partir de mayo de 1613, como indica Jammes: «11 de mayo de 1613. Carta de Góngora a Pedro de Valencia a quien manda, por mediación de Pedro de Cárdenas y Angulo, el texto del *Polifemo* y de la primera *Soledad*, pidiéndole su parecer. La existencia de esta carta, hoy perdida, se deduce de la contestación del erudito madrileño, fechada en junio de 1613»³⁰.

La difusión de los dos grandes poemas de Góngora fue, por tanto, posterior a la fecha que figura al final de *La dama boba*, y no pudo Lope referirse a ellos en la comedia. En cambio, sí lo hizo en otra muy cercana que cité al comienzo: *El perro del hortelano*, donde hay una sátira directa al estilo del cordobés. Lope pone en boca del marqués Ricardo unas engoladas octavas que lo ridiculizan a ojos del público y de la propia condesa de Belflor, Diana, la protagonista. Basten estos cuatro versos para verlo:

... en campañas de sal pies de madera
por las remotas aguas estampara
hasta llegar a las australes playas,
del humano poder últimas rayas (vv. 733-736).

²⁹ Carreira, 2012, p. 89.

³⁰ Góngora, *Soledades*, p. 608.

Está parodiando las octavas reales del *Polifemo* puesto que habla en tal metro y tiene una construcción parecida: «en carro de cristal campos de plata» (v. 120), y también algún artificio retórico de la *Soledad primera*: «surcó [...] el campo undoso en mal nacido pino» (vv. 370-371).

Lope de Vega con su soneto «La calidad elemental resiste» no parodia a Góngora, como es evidente, pero sí ofrece su concepción de la más excelsa creación poética: sigue el camino de Garcilaso en la imitación y en la forma de encerrar en el pequeño espacio de un soneto una difícil reflexión conceptual. Si Garcilaso siguió la estela de Castiglione en «De aquella vista pura y excelente», Lope lo hace con la de Pico della Mirandola en su *Heptaplus id est de Dei creatoris opere* (1489)³¹ y describe el abandono del amor humano para alzarse hasta la contemplación gozosa de la divinidad: «Que donde el fuego angélico me aplica, / ¿cómo podrá mortal poder tocarme?». Su Comento lo es al modo del *Commento sopra una canzona de amore composta da Girolamo Benivieni* del propio Pico della Mirandola.

El poema no es tanto reflexión sobre el asunto de *La dama boba*, que es el poder del amor humano deshaciendo las tinieblas del entendimiento, desatando la oscuridad del ingenio y devolviendo la razón a quien carecía de ella, sino un paso más allá: el ascenso desde ese primer escalón en el amor, «la calidad elemental», hasta el supremo, que es el amor a Dios. También Castiglione habla de ello en *El cortesano* y describe minuciosamente el proceso que lleva a alzarse desde la hermosura terrenal a la idea de la hermosura hasta que el alma, «encendida en el santísimo fuego por el verdadero amor divino, vuela para unirse con la natura angélica»; y anima a subir esa escala:

... rehagámonos agora por aquella escalera que tiene en el más bajo grado la sombra de la hermosura sensual y subamos por ella adelante a aquel aposiento alto donde mora la celestial, dulce y verdadera hermosura³².

Lope de Vega exhibe su ciencia en la creación poética y se alinea junto a Garcilaso —comentado ya como un clásico—, al que imita, e incluso pone en boca de Finea, iluminada por el amor, hermosas palabras amorosas deudoras de un poeta garcilasista, Gutierre de Ce-

³¹ Alonso, 1957, pp. 456-462; Rico, 1986, pp. 223-224 y Holloway, 1972.

³² Castiglione, *El cortesano*, pp. 530, 531-532.

tina. Y los tres líricos beben del neoplatonismo y como sutiles abejas crean muy bella poesía amorosa. Exhiben la hermosura de los conceptos hecha palabra, solo que los tiempos de Lope son ya otros, y él enarbola esa bandera frente a lo que él consideraba vacua retórica culterana: su soneto comentado es para «desengaño de los que se apasionan de los términos nuevos del decir, aunque sean bárbaros, y no reparan en el alma de los conceptos»³³.

La dama boba da, pues, lecciones sobre el lenguaje poético: algunas las aprende Finea, y otras, nosotros, los espectadores o lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, «Lope de Vega, símbolo del barroco», en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estadísticos*, Madrid, Gredos, 1957, pp. 419-478.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decamerón*, trad. de María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra, 1994.
- CARREIRA, Antonio, «Difusión y transmisión de la poesía gongorina», en Joaquín Roses Lozano (coord.), *Góngora, la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, pp. 87-99.
- CETINA, Gutierre de, *Rimas*, ed. de Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2014.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995.
- CASTIGLIONE, Baldassare, *El cortesano*, ed. de Mario Pozzi, trad. de Juan Boscán, Madrid, Cátedra, 1994.
- GÓNGORA, Luis de, *Soledades*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- HOLLOWAY, James E., «Lope's Neoplatonism: *La dama boba*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 49, 1972, pp. 236-255.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios*, ed. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía antigua poética*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973, 3 vols.
- MORLEY, S. Griswold, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «El arte de fingirse boba y otras recreaciones: *La boba para los otros y discreta para sí*», en Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal (eds.), *La década de oro en la comedia española: 1630-1640. Actas*

³³ Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1311.

- de las XIX Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y del Festival de Almagro, 1997, pp. 41-59.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Lope y sus comedias de enredo con motivos boccacianos», en *Por sus culpas o por sus gracias. Pasiones y trucos en el gran teatro áureo: de Lope a Calderón*, Barcelona, Calambur, 2016, pp. 39-48.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «La biblioteca de don Quijote... y la de Cervantes», en Ana Rodríguez Fischer y María José Rodríguez Mosquera (eds.), *Bibliotecas de escritores*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019, pp. 67-82.
- PRESOTTO, Marco, «Apuntes sobre el soneto “La calidad elemental resiste” y *La dama boba*», *Anuario Lope de Vega*, 19, 2013, pp. 204-216.
- RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*, 2.^a ed. aumentada, Madrid, Alianza Universidad, 1986.
- VEGA, Lope de, *La dama boba. El perro del hortelano*, ed. de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Edebé, 2012.
- VEGA, Lope de, *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969.

Estas páginas, ofrecidas especialmente a la inteligencia y sensibilidad de los candidatos a las oposiciones francesas (*Agrégation interne d'espagnol*) —pero también a cualquier persona interesada en el teatro español del Siglo de Oro—, se ocupan de las líneas mayores de la historia y crítica de *La dama boba*. Las contribuciones que conforman el volumen ofrecen una interpretación de los aspectos fundamentales del portentoso juguete teatral debido a la pluma de Lope de Vega. Las líneas de análisis que siguen constituyen en sí mismas un estado de la cuestión. Tratan, no obstante, de ir más allá del pálido resumen, del vago panorama, acaso ensanchando y ahondando, siquiera ocasionalmente, el conocimiento de la obra. Son múltiples, quizás inabarcables, los caminos para explorar la comedia del Fénix. No hemos pretendido recorrerlos todos. Los aspirantes al prestigioso grado de *professeur agrégé* encontrarán aquí algunas orientaciones necesarias para el entendimiento y conocimiento cierto de la obra, del contexto histórico, cultural y literario en el que emerge y de buena parte de las principales cuestiones todavía disputadas. Sea como sea, nada sustituye al contacto directo con un texto que, por lo demás, sigue leyéndose con placer extremo.

Javier Espejo Surós es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323) y del equipo «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» (UCM-Instituto del Teatro). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

Carlos Mata Induráin, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».

